الفن

السلاح الناعم

د/أمجد مصطفى أحمد

ـ مقدمة :

بين الأنا و الأخر صراع وجود , و من منطلق الحاجات البشرية , فأنا أحتاج الآخر وفقاً لتحقيقه متطلبات وجودي و احتياجاتي ؛ من هنا لزم أن يسيطر الإنسان على الإنسان و الحيوان و البيئة بل و أن يبتكر آلات لخدمته ؛ لتحقيق حاجاته و رغباته و إشباع اهتماماته بل و طموحاته ـ و تلك قواعد عامة تحكم السلوك البشري .
من هنا تقوم الصداقات و تعقد المساومات و تثور النزاعات .
و هكذا أيضا يدور الصراع في الحياة البشرية , و الصراع ليس دائما قوة و بأس , بل مكر و حيلة و دهاء و خديعة كذلك , فالصراع البشري صراع قوة و ذكاء .

الصراع القيمة فيه للفوز أو الموت – فالخسارة لا معنى لها وفق هذا المفهوم .

الصراع البشري كذلك مفهوم اقتصادي ، فلن أخوض صراع يستنفذ طاقتي ، لأن استنفاذ الطاقة قد يؤدي للخسارة أو للضرر الذي لا يجعلني أستمتع بفوائد الانتصار التي كنت أصبو إليها .

و الصراع ليس دائماً نزاع أزمات و حروب ؟ لكن الصراع دائما , الفوز فيه , يتم بالسيطرة بآي شكل و بآي وسيلة .
و لا سيطرة دون نفوذ و هيمنة ؛ و لا سيطرة إلا على العقول .

غسيل الدماغ :

(غسيل الدماغ – wash brain) إحدى وسائل السيطرة على الخصم , محور هذا العلم يدور حول كيف أجعلك تؤمن بأنك عبد مطيع لي ؟ تنفذ كل رغباتي و لا تكون لك مني آي متطلبات ؟

و الفن هو أحد أساليب السيطرة و الهيمنة و النفوذ على الآخر , فهل يكون الفن هو السلاح الناعم الذي يحقق ما نريد من الآخر بجهد اقتصادي .

هل نسي ميكافيللي أن يذكر هذه الأداة حين كتب الأمير و المطارحات ؟
و لماذا كان الفن إحدى دعائم عصر النهضة الإيطالية و الفرنسية ثم الأوربية لتصبح عبر الحروب الصليبية دول تستعمر الكرة الأرضية و تنهي عصر الخلافة الإسلامية ؟

بين الفنان و المشاهد أو المتذوق أو المتلقي معركة إرادة طرفيها العمل الفني و الإطار ألقيمي المترسب في لا شعور هذا المشاهد أو المتذوق أو المتلقي.

ـ فالفنان ينشئ عمله الحسي (بصري / سمعي / لمسي / شمي / تذوقي) ليغطي به رسالة ـ أو قل يغلفها ـ يستهدف بها المشاهد , هذه الرسالة تبث مغطاة و تحمل قيمة إيمانية أو قل إيديولوجية على مستوى العقائد (لأنها تحمل توجيهات و أوامر على نطاق أفعل و لا تفعل .

- و المشاهد بدوره يحمل إطار من القيم المترسبة اتخذت صيغة داخلية تكاملية تعينه على الحياة , ترسبت على نحو سلفي , و ليس من السهل اللعب في أسلوب هذا الترسب أو منطقه أو نظامه أو إحلال قيمة محل أخرى .

من هنا يلجأ الفنان لأساليب مناورة يضمنها داخل عمله حتى يضمن نفاذ رسالته داخل الإطار ألقيمي لشخصية المتلقي , كي ينفذ و يدفع بالقيمة التي حملها لعمله إلى منظومة القيم المترسبة داخل لا شعور المشاهد و يغير نسق بنائها .

المترسبات بالقيمة هي : مبادئ متناقضة سالب و موجب فقط (ناعم / خشن – مضيء / مظلم ... الخ) , و تكمن القيمة في ترجيح الحسن منهما ؛ فالمبادئ المترسبة داخل النسق ألقيمي لآي إنسان يتم اختيارها من حيث (الخسائر / المغانم – advantage / dis advantage) المتحققة و التي تمنح حياة أفضل للإنسان ؛ هنا تحديداً يكون محور التلاعب الإيماني , حيث الخسائر و المغانم معيار البناء داخل الشخصية .

<u>فمثلاً كيف أدعوك للسرقة و أجعلها ضمن المغانم داخل إطارك ألقيمي؟ , كيف يكون اللص صياداً له قيمة الحسن – الفلاح , و كيف تكون الضحية ملامة لضعفها لها قيمة السيئ .</u>

هذه مترسبات قيم لا أكثر و لا أقل , تعين حاملها على الحياة , و هذا هو محور المفاضلة باعتبار الحياة مكسب و خسارة و باعتبار هذين هما طرفي القيمة لكل مبادئ الدنيا .

==

إذا الفن وسيلة لتحقيق إنجاز مهم في الصراع بيني و بين الآخر , و هو على الصعيد الاقتصادي أقل كلفة من آي ميدان آخر ؛ هكذا يصبح صراع الإرادات , السلاح الأنسب فيه , هو العمل الفني .

==

<u>لكن :</u>

- ماذا يجبر المشاهد على الوقوف أمام العمل الفني إذا كان الشعور بالصراع شعور غير مريح؟
نعم : الإبهار – التألق – إثارة العواطف ... الخ ، كلها عوامل تجذب و تأسر الانتباه للعمل الفني بل و تهيئ الأخر لفعل المشاهدة .

- فماذا لو توقف المشاهد أمام العمل الفني ثم نكص و غادر ؟
هنا تكمن قيمة المناورة و أستحساس هرمونات من الذاكرة للتلاعب مع الوعي و الإدراك .

- و ماذا لو تلقى المشاهد الرسالة ثم أرتد عنها ؟
هنا تكمن قيمة (التعاود – Familiarity) و هذه هي التي تحقق النفوذ و الهيمنة و السيطرة و هو ما يسمى في لغة الأهداف <u>إنجاز المهمة</u> .

==

ـ المشكلة :

المشكلة هنا لها ثلاثة جوانب , هي :
أولاً : العمل الفني و رسالته .
ثانياً : المشاهد كوعي و وجد و لا وعي .
ثالثاً : العملية التفاعلية كتهيئة و مشاهدة و تذوق و تلقى .

و بين هذه الجوانب الثلاثة تداخلات يصعب ترسم حدودها , كما يصعب وضعها في نماذج لاستخلاص مصفوفات قوى تسهل العمل من خلالها .

لكن عماد هذه العمليات إطار من الأدوات تتلاعب بمنطق الإدراك و الوعي ؛ و أدوات كثيرة تتيح للفنان الاختيار على محور الاستبدال .

==

هي ثلاثة إذاً , إذا تحققت ترسبت المبادئ من خلال العمل الفني داخل نسق القيمة للآخر , و بالتالي تنجز المهمة , الثلاثة هي : النوم – و التعلق – و الطاعة ؛ أو قل الاستسلام (أو التوهان سمها ما شئت) ـ ثم التعلق ألشبقي – يليه الاستسلام و الطاعة .

ـ كيف يصنها الفن ؟

==

العمل الفني

وفق هذا المنطلق فالعمل الفني , هو : " آلية تأثير في سلوك الآخر – لها هدف – و تصبو إلى (الفعل ألقيمي - values trace) – هذه الرسالة تمر عبر وسيط حسي (بصري أو سمعي أو لمسي أو شمي أو (تذوقي _ tasting) – و تستهدف النسق ألقيمي للمتلقي " ؛ تلك هي الحقيقة الفاعلة و الواقعية للفن بغض النظر عن التفلسف الهادر للمتفلسفين .

إذا فكل مشكلة الفن تكمن في القوة التفاعلية بين رسالة العمل الفني المحمولة على وسيطه المادي و النسق ألقيمي للمتلقي ؛ فالعمل الفني الناجح يضمن نفوذ رسالته داخل النسق ألقيمي للمتلقي , و العمل الفني الفاشل تصد رسالته فلا تصل لهدفها و لا تحقق غايتها .

==

المنطق الفني :

يخضع التواصل الفني لما يطلق عليه منطق الشكل أو طريقة و أسلوب تناول الشكل , فإذا كان المنطق هو علم الصور الضرورية للفكر , فهو كذلك علم تحليلات الصور الضرورية للفكر .

هكذا يخضع منطق عالم الصور للفحص عبر مرحلتين :
ـ مرحلة الإنتاج .
ـ مرحلة التفاعل مع الآخر .

لأنه حين نتلقى الصورة , لابد من أن ننشئها من البداية كي نخضعها للتحليل , و لأن المنطق يهتم بوضع قواعد للتفكير الذهني - حين يكون المنطق وسيلة بناء و تحليل للتصور العقلي – فإن ذلك يترتب عليه تشكل المنهج الفكري وفقاً لتسلسل أوضاع القواعد المنطقية ؛ كتقنية عقلية على المستوى الموضوعي / المادي .

===

و لأن الفن يهدف من خلال العمل الفني إلى التأثير بالمغزى ، عبر النفاذ إلى الوجد , بل و ترسيب قيم و تعديل مبادئ داخل لا شعور المتلقي , فإنه يستحيل العمل الفني إلى كفاءة تأثيرية تدفع السلوك و توجهه , حيث تكون :

(1) الصورة في العمل الفني غطاء يحمل بداخله رسالة بالقيمة ؛ في مقابل إطار القيم المترسبة في نسق المبادئ الكائن في لا وعي المتلقي ؛ لذلك قد يرفض المتلقي الرسالة أو يقبلها , و إن قبلها قد يكتشف أنها غير متسقة و لا تتفق مع نسقه ألقيمي فيرتد عنها و يهجرها { و هذا علاجه في (التعاود - familiarity) } (تكرار اختراق اللاوعي بالرسالة ذاتها).
(2)الرسالة تحمل موقف بالقيمة (استحسان مبدأ من طرفي نقيض بين مبدأين) , و عليه هناك ثلاثة مواقف للمتلقي : مع - أو ضد , و ليس هناك مجال ليكون حيادي .
(3) الرسالة تحمل موضوع كونه (حقيقي أو زيف) , فهذا يدفع بالمتلقي لأن يكون : مصدق - أو مكذب .
(4) الصورة التي تحمل الرسالة تحمل مدركات , فأي نوع من الإدراك نستهدف في المتلقي؟ و ما هي خصائص الإدراك ليتلاعب عليها الفنان ؟ و ماذا يحقق من هذا التلاعب ؟ .

===

و لأن الفن يقوم على :
– مدركات = تذهب للوعي في صورة (إشارات و علامات و رموز) ، و يؤدي إدراكها و التفاعل معها إلى تولد المفاهيم و المعاني و القيم .
– نظم = كيفية تنظيم المدركات داخل العمل الفني في تكوين هو{ تصميم (إنشاء و بناء و تركيب) , وفق أطر هي : أساليب أو أنماط أو طرز , و هذه في حد ذاتها معلمات ثقافية لأنها تمثل شكل تناول العناصر موضع الإدراك } .
– قواعد = منطق رياضي له قوانين ذهنية – باعتبار أن القانون الرياضي معبر في حد ذاته عن الكمال الذهني .
– عمليات = تتابع للظواهر و فيها عناصر الجذب و السحب لعضو الإحساس , فتستثير هرمونات لمتابعة الموقف .
– قيم = مبادئ تقام وفق أسس , تخدم الإطار المدرك و تقدمه بشكل يثير اللذة و الاستحسان .

===

و لأن المتلقي بالنسبة للفنان ثلاثة دوائر هي دائرة (الوعي – conscious) و دائرة (الوجد – subconscious) و (دائرة اللاوعي – unconscious) :

- الأولى هي ما نسميه نحن العقل الواعي .
- الثانية هي خط الدفاع عن مترسبات القيمة داخل الفرد بنوازعها و تمثلاتها .
- الثالثة هي المنطق الذي ترسبت به مبادئ الشخص و هي محددات شخصيته .

فإ، الرسالة المحملة داخل (الشكل – form) تستهدف أعمق هذه الدوائر لدي الشخص المتلقي للرسالة , إذا فالمرئيات إن هي في الحقيقة إلا مغلف يصبوا إلى الاشتباك مع الوعي بهدف إحداث ثغرة تحقن من خلالها الرسالة عبر غلاف الوجد بأمل الوصول إلى النسق ألقيمي للمتلقي .

لذلك هناك ثلاثة مستويات من الاشتباك بين العمل الفني و المتلقي :
- ساحة الاشتباك الأولى تكون مع الوعي , حيث الإدراك – (هنا يلعب الشكل و الفراغ دوراً أساسيا مع { الأشكال المختفية – hidden shape } و المسارات الموجودة بين الإشكال أو من خلال تجاذبات الخطوط , بينما يلعب القانون الرياضي دوراً في الإقناع – فالرياضيات لغة صارمة لا تقبل الزيف , كمنطق الطبيعة (كالجاذبية و الاستقرار ... الخ)
كذلك هناك إذا مقومات أخرى تدعم التحاور مع الإدراك , كالبريق – و المثير – و المبهر – و التألق – و الطراوة ... الخ , أضف الغموض كالظلمة – و الدخان – و الإضاءة التي تستثير الفضول , و هذه عوامل تتيح تنويم الوعي فيسهل الالتفاف عليه .
إذا فالشكل يعمل على التناور مع الوعي بهدف تخديره و الالتفاف عليه , كي يمكن الرسالة من أن تخترقه نحو دائرة الوجد ,

- و هنا ساحة الاشتباك الثانية , فالوجد يمثل الغلاف الخارجي لبيضة نسق المبادئ التي هي دعامة الشخصية , و الوجد منطقة لينه غير شديدة المراس , و هي موطن الأحاسيس المستدعاة بالفعل الهرموني , فكل موقف في حياة الشخص يستتبعه سيل هرموني من الذاكرة , وهذا من محددات السلوك .
إذا هنا يجب على الرسالة أن تحمل معها آثر سار للوجدان يتيح له التعلق او يضمن الإحساس ألشبقي له , حتى تستطيع الرسالة النفوذ نحو النسق ألقيمي (نسق المبادئ المكونة للشخصية) , فإن نجحت في اختراق الدائرة الثانية (الوجد) و نفذت الرسالة إلى (الاوعي) .

- تكونت ساحة الاشتباك الثالثة , و أصبحت المشكلة في إين موضع المبدأ الداخل في نسق مبادئ الشخص , و كيف يعاد ترتيب هذه المبادئ لتتسق مع الوافد النافذ الجديد , حتى يتقمص الشخص النسق الجديد و يعيد بناء إطار مبادئ شخصيته لتتفق معه ؛ من هنا تكون قيمة التكرار بالنفوذ المتكرر للرسالة .

==

المعتقدات تمثلات بالقيمة , حيث يتم امتصاص المبادئ داخل الشخص بالمثال , و تتهادى المبادئ في شكل سلبيات و إيجابيات داخل إطار اللاشعور و تتأطر بمرور الزمن ؛ و مشكلة المبادئ التي تغزو هذا النسق ألقيمي هو أن تكون ضمن ما تأطر باعتباره سلبيات فتحيل السالب إلى موجب , مما قد يحدث انهيارات أو تصدعات داخل النسق .
و هذا هو محور الحرب ؛ أن تفرض إرادتك على الآخر بغض النظر عن نتائج هذا الفرض بالنسبة له .

إذا عمل الرسالة هو التخدير للوعي للنفوذ إلى الوجد و خلق حالة من التعلق للوجد بالأثر الهرموني السار تتبعه حالة من التقمص الوجداني فتنفذ إلى اللاوعي لتبدأ في تحريك المبادئ كسالب و موجب نحو بناء جديد تستهدفه و بالتالي تدفع بالسلوك نحو أهدافك .

==

إذا هناك ثلاثة مراحل للمناورة مع المتلقي :
- إما قبول بالرسالة أو رفض (على مستوى الوعي) .
- إما نفاذ للرسالة (استسلام أو تخدير الوعي) أو نكوص (على مستوى الوجد) .
- إما تموضع لمبدأ الرسالة داخل النسق ألقيمي اللاوعي أو ارتداد , فإذا نجحت الرسالة في الاختراق داخل النسق ألقيمي , فعليها أن تكرر النفاذ بوسائل شتي حتى تضمن إعادة هيكلة النسق ألقيمي للشخصية نحوها .

و لأن نسق المبادئ المكون للشخصية هو المحرك و الدافع الأساس للسلوك , فإن ضمان تموضع الرسالة يعني ضمان بالدافعية السلوكية لهذا الشخص نحو أوامر تفضيلية على نسق أفعل و لا تفعل , فهي إذا رسالة بالأمر الناجز .
فموضوع الرسالة المبثوثة عبر العمل الفني هي أن تؤمن , و عبر الفن أنت لا تعقل كي تؤمن بالرسالة , بل نحن نغرسها بداخلك .

==

تلعب عناصر هيكل ما وراء صياغة العمل الفني خلال الحالة التفاعلية للموقف الجمالي , حيث يمر المتلقي في تفاعله مع العمل بمجموعة من المراحل , في نسق عملية متسلسلة التتابع , و هكذا فالموقف الجمالي (تتالي عملياتي) , هي : تهيؤ - مشاهدة – تقدير – تلقي , و يتوقف تتالي مراحل الفعل ألعملياتي هنا على إدراك (واعي / لا واعي) , لما يتكون منه العمل الفني على المستوى المادي و المستوى الإدراكي .

==

أما المستوى المادي للعمل الفني فهو جسم العمل الفني , أو ما نطلق عليه هيكل (الشكل – Form) . فهي المكونات المادية الفنية من عناصر و أسس و قيم فنية و جمالية .

==

و أما المستوى (ألتأثيري – Trace) فهو الأثر الناتج لإدراك لمشاهد لما يقابل الجسم المادي لهيكل الشكل في العمل الفني أو ما يطلق عليه هيكل ما وراء الشكل :
- فمما يتكون هيكل الشكل ؟
- و مما تكون هيكل ما وراء الشكل ؟
- و ما هو التأثير ؟

==

هيكل (ما وراء الشكل – Metaform) من :

هيكل ما وراء الصياغة هو ما يمكننا قراءته في العمل كي نستكني أغوار معناه و ما وراءه من مغزى :

- (عنوان – Mancheat) ، أو (Title)
- (موضوع – Subject)
- (وقائع وأحداث – Events)
- (محتوى فكري – Content)
بأبعاده (الاجتماعية – الثقافية – التاريخية – النفسية – البيولوجية – الاقتصادية – السياسية)
- (جوهر – Substance)
- (دلالة – Signification)
- (معنى – Meaning)
- (مغزى – Meaning of meaning) = لب المعنى

==

كيف يقرأ العمل الفني :

نتكلم كثيراً حين نتناول هذا الموضوع عن عناصر سحب العين و تحريكها على العمل الفني , و مسارات العين , و بؤرة العمل الفني (الدرامية – المنظور – اللونية ... الخ) , و عناصر القوة (الشد الفراغي) – روجرز ... الخ .

لكن في الواقع تبدأ المشاهدة كتفاعل بين العمل الفني و المتلقي , بتكوين الفكرة , و في الأغلب الأعم تكون (إنطباعة سريعة - impression) , كناتج سريع للمثيرات الحسية (العمل الفني) ؛ تلك الإنطباعة السريعة تتحول إلى إنطباعة شخصية ، تحاول تخمين حلول للظاهرة ، و لكن في هذه المرحلة لا يقدم العقل كشفاً للظاهرة (العمل الفني) بواسطة التحليل أو الانعكاسات ، بل كتخمين عرضي غير مقصود في جوهره ، لنصل إلى جوهر عملية الفكر ، من حيث هو قدرة على التخمين ، تخمين النتائج أو الانعكاسات أو الأسباب في الحال ، كأبعد ما يكون التخيل ، من هنا تنبثق الفكرة من حيث هي تطبيقاً عملياً لمبدأ أو قانون لتخيل عقلي أو مكون حسي يرى أو يعرف أو يتخيل ، كتجريد خالص لشيء مسلم به ، أو أحاسيس غامضة .

تنعكس الفكرة إذا أصبحت تطبيقاً عملياً لصورة ذهنية إلى مفهوم من نوع معين ، و هو هنا معنى واسع للفكرة ـ فكرة كأي شيء يلزم منطقياً أن يكون ، و يتسع المفهوم حين يصل إلى الفهم ، لأن الفهم غالباً ما يسع قدرة التغير بالمفهوم ، فربما يؤكد على العملية التخيلية تارة أو التكوينية تارة أخرى كأبعد ما تكون النتائج .

من هنا كانت الصفة الحركية الثبوتية للعمل الفني , لأن الفكرة هنا خارجة عن نطاق الزمان ، و الفكرة هنا تتلبس صيغة – و هنا لا نعني إخراج الصيغة عن طبيعتها الزمنية ، بقدر ما نعني توجيه التأثيرات الزمنية لخدمة الفكرة اللا زمنية ، عن طريق استخدام حيل صيغية سياقية كالتكرار و المماثلة و التقابل و التدابر ... الخ .
فمنطق السياق ألصيغي يخضع للوحدة المنطقية التي قال بها أرسطو (بداية و وسط و نهاية كل جزء مترتب علي ما قبله و سبب لما بعده) ، و هكذا تعبر الصياغة عن طبيعتها الزمنية من خلال منطقها الصياغي ؛ و في ذات الوقت تقوم علي نطاقها المكاني خلال عناصر العمل التشكيلية كال (خط – كتلة – مستويات – لون ... الخ) ، و تلك العناصر المكانية إنما

تعبر عن طبيعتها الثبوتية (اللا زمنية) ، و هكذا يجمع العمل الفني بين الحركة و الثبوتية في ذات الوقت .

فالصفة (الحركية / الثبوتية) للعمل الفني ، هي صفة تحمل خاصية (التباين) ، مما يعني توتراً – ككل جمع بين متباينين ؛ لأن كل منهما يجذب في اتجاه مضاد ؛ مما يترتب عليه تأثير كل خاصية في الأخرى ؛ فالتوتر الحادث داخل هذه الصفة إن هو إلا الكيفية التي يؤدي الإنشاء دوره من خلالها ، و كأن الإنشاء هنا معنيا بتحقيق التعادل بين هذين المتضادين ، فهو إذا معادلا موضوعيا و هو معالجا لذلك التوتر الحادث بين البناء و النسيج الإنشائي .

==

آليات التأثير و التوجيه :

تعود كيفية التأثير على المحور السلوكي ، إلى طريقة التمثيل الخاصة بإطار سياق النسق ألقيمي المترسب داخل المشاهد ، و منطق و أسلوب تنظيم هذا المترسب كالمتمثلات السلفية و غيرها ، حيث تكون طرفي هذا المحور هما :

- الصياغة كطاقة مستقرة لذاتها (Form) .

- إدراك المشاهد لـ (للصياغة – Form) ، بما يحرر طاقته (الأشكال – Shapes) داخل الصيغة (الإيحائية و الحدسية و التأثيرية) ، و يحولها إلى :

*** طاقة في حالة شغل ، ذات (إمكانية و فعالية و قدرة) .**

*** هذه الطاقة تعامل مقدار الجهد المبذول (من ضغط { معدل و شدة و اتجاه } و اختراق و نفاذ ، و هيمنة ، و سيطرة { مجال من القوة المركزية الطاردة والجاذبة }) بالنسبة للمشاهد .**

*** تخلق من الشكل قوة توجيهية ، لعملها على خلق (مناخ خاص – Mode) من المشاعر المثارة المرتبطة بطريقة تمثيل القيم ، و تتابع تقديم القيم ، في نسق سياقي عبر منطقها التنظيمي .**

*** هذه القوة تخلق نتيجة انطلاق سيال منتظم من القوة الأثيرية المبثوثة (القوة الفكرية للأشكال و النظام الموضوعة فيه الأشكال داخل الصياغة) ، و تكون مجالاً بصرياً تأثيرياً فياضاً ، محولة من العمل الفني إلى محث لهذا السيال – فتخلق مجالاً فيضياً جاذباً .**

- قوة الصدور و الانبثاق التوجيهي الصادرة عن المحث (العمل الفني) :

تؤدي وظيفتها بفعل جاذبية النظام و منطقه ، حيث تتحول إلى قوة ضاغطة للإقناع تخترق جهاز ما وراء الخبرة السلوكية ، و تنفذ إلى صلبه ، مهيمنة و مسيطرة عليه ، حتى يستسلم المتلقي لأطروحة المنطق التنظيمي الصادرة عن المنتظم (المحث) – استسلام للأوامر و التوجيهات ، و ذلك بفعل سطوة المجال الأثيري ، للعمل المنمذج (العمل الفني) .

- هذه السطوة ، تتحول إلى قوة تعيد تنظيم نسق و سياق القيم المترسبة في ألذات المدركة ، و جهاز ما وراء الخبرة ، حتى تنسجم مع منطق التنظيم الإنشائي المدرك – مما يدفع بالمدرك إلى الاقتناع ثم تبني أطروحة المنطق التنظيمي المبثوثة ، كقضية متبناة ، من جهة المتذوق محولاً تصرفاته السلوكية – بناء على اقتناعه – إلى تصرف طوعي ، يحل محل السلوك الأصلي التفضيلي ؛ ليعلن بذلك المدرك عن استسلامه الكامل ، لطاقة الحث ألفيضي .

- ثم تتابع القوة المركزية (الطاردة و الجاذبة) للمحث ألقيمي المنشأ ، فتسخر السلوك نحو أهدافه التنظيمية ، (أهداف الحياة الفاضلة التي يراها المنشئ) ، فتنعدم أي مقاومة للمتلقي ، و تصبح هذه القوة بمثابة أوامر و توجهات واجبة الطاعة و النفاذ (حيث مجال القوة المركزية للمنظومة) .

<u>و الشكل التالي يوضح نموذج لما سبق الكلام حوله</u>

